

UDC: 82-32

НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА «ИОНЫЧ»

Ольга Богданова

Доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник,
Институт филологических исследований,
Санкт-Петербургский государственный университет (РФ)
199134, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11
e-mail: olgabogdanova03@mail.ru

РЕФЕРАТ

Цель. Статья посвящена анализу образно-мотивной системы рассказа А. П. Чехова «Ионыч». Целью статьи является попытка отказа от сложившейся в отечественном литературоведении социологического подхода и стремление избавиться от устоявшейся в литературоведении тенденциозности, сопровождающей восприятие хрестоматийно известного текста. **Исследовательская методика.** Для анализа использован синтез основополагающих методов и принципов научного исследования, среди которых прежде всего исторический, сравнительно-сопоставительный, интертекстуальный, типологический, поэтологический, биографический в их взаимосвязи и дополнительности. **Результаты исследования.** В статье последовательно рассмотрены образная система рассказа, его структурно-композиционные особенности, мотивный комплекс, поэтологические черты и стилевые признаки повествования. В ходе исследования проанализирован характер авторского присутствия в тексте, прослежено наложение зон голосов автора и героя. В процессе исследования выявлены семантически значимые образы-символы, детали-знаки, нумерологические ключи-сигналы, позволяющие глубже обозначить философские интенции писателя. **Научная новизна.** В ходе исследования достигнуто новое прочтение текста А. П. Чехова, предложено современное понимание идейно-образной системы рассказа, с новых точек зрения рассмотрены образная система и сюжетно-композиционная структура повествования. По-новому увидена философская направленность рассказа «Ионыч»: социологически тенденциозный образ героя-обывателя, кажется, подавленного влиянию провинциальной среды, потеснен образом обыкновенного, обычного человека, по сути alter ego автора. Высказано предположение, что рассказ «Ионыч» имел две редакции. **Практическое значение.** Полученные результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения творчества А. П. Чехова с позиций современного литературоведения. Научные наблюдения и выводы могут лечь в основу лекционных вузовских курсов по истории русской литературы XIX века, а также использованы в школьном преподавании истории русской литературы.

Ключевые слова: А. П. Чехов, рассказ «Ионыч», образно-мотивная система, сюжетно-композиционный комплекс.

A NEW INTERPRETATION OF A. CHEKHOV'S SHORT STORY «IONYCH»

Olga Bogdanova

Professor Doctor Habilitatus of Philology, Leading Researcher,
Institute of Philological Studies,
St. Petersburg State University (RF)
199134, Saint-Petersburg, 11, Universitetskaya emb.,
e-mail: olgabogdanova03@mail.ru

ABSTRACT

Aim. The article deals with the analysis of the character and motive system of the short story «Ionych» by A. P. Chekhov. The purpose of this article is an attempt to depart from the sociological approach in the understanding of the main idea of the story. The author intends to get rid of bias in the perception of the well-known text. **Methods.** In the article there has been applied the system approach. The author uses the synthesis of the basic methods and principles of scientific research. The article relays on historical, comparative, intertextual, biographical, typological and other methods. The principles and methods used in the article are interrelated and completed each other. **Results.** The article presents a new character system of the story and its specific structural and compositional features. The researcher pays attention to various motifs, poetics and style of the narrative. The article analyzes the presence of the author in the text. The researcher traces the coincidence and doubling of the voices of author and hero. The study reveals the important images and symbols, details and signs of the text what allows to understand deeper the philosophical intentions of the writer. **Scientific novelty.** The study achieved a new reading of the text of Anton Chekhov. The article offers an innovative understanding of the ideological and image system of the story. It deals with a new point of view of the imagery and compositional structure of the narrative. The author saw the new direction of philosophical orientation of the story «Ionych». She showed that the hero of the story was not negative everyman, but a normal ordinary man. The article shows that the hero of the story is not a weak man, but the author's alter ego. The article suggested that the short story «Ionych» had two editions.

Key words: A. P. Chekhov, the short story «Ionych», character, motive system, plot, composition.

НОВЕ ПРОЧИТАННЯ ОПОВІДАННЯ А. П. ЧЕХОВА «ІОНИЧ»

Ольга Богданова

Доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник,
Інститут філологічних досліджень,
Санкт-Петербурзький державний університет (РФ),
199134, м. Санкт-Петербург, Університетська наб., 1,
e-mail: olgabogdanova03@mail.ru

РЕФЕРАТ

Стаття присвячена аналізу образно-мотивної системи оповідання А. П. Чехова «Іонич». **Метою** статті є спроба відмовитися від поширеного у вітчизняному літературознавстві соціологічного підходу, щоб позбавитися тієї тенденційності, яка супроводжує сприйняття хрестоматійно відомого тексту. **Дослідницька методика.** В аналізі використаний синтез основоположних методів і принципів наукового дослідження, насамперед історичний, порівняльно-зіставний, інтертекстуальний, типологічний, поетологічний, біографічний у їх взаємозв'язках і взаємодоповнюваності. **Результати дослідження.** У статті послідовно розглянуто образну систему оповідання, його структурно-композиційні особливості, мотивний комплекс, поетикальні риси і стильові ознаки оповіді. Проаналізовано характер авторської присутності в тексті, накладання голосів автора і героя. З'ясовано семантично значущі образи-символи, деталі-знаки, нумерологічні ключі-сигнали, що дозволяють більш глибоко оприятити філософські інтенції письменника. **Наукова новизна.** Запропоновано нове прочитання тексту А. П. Чехова, сучасне розуміння ідейно-образної системи (соціологічно тенденційний образ героя-обивателя, сформованого під впливом провінційного середовища, потіснений образом звичайної людини, по суті, alter ego автора). **Практичне значення.** Результати дослідження можуть бути використані у подальшому дослідженні творчості письменника, у лекційних курсах з історії російської літератури XIX століття, а також у шкільному викладанні літератури.

Ключові слова: А. П. Чехов, оповідання «Іонич», образно-мотивна система, сюжетно-композиційний комплекс.

Традиция восприятия рассказа «Ионыч» (1898) была заложена с момента его появления в печати. Между тем попытка пристальнее взглянуть на текст приводит к возможности иной интерпретации, порождает более сложный ракурс восприятия авторской позиции. В этой связи первостепенного внимания

заслуживают образы главных героев рассказа – Дмитрия Ионовича Старцева, Котик, семьи Туркиных.

Дмитрий Старцев – молодой земский врач, «только что назначен<ный>» [1, с. 536] на должность и практикующий в уездном Дялиже, в девяти верстах от губернского города С. Понятно, что автор вкладывал определенный смысл в хронотопическое строение текста, ему было важно, чтобы герой проживал вдали от города, всякий раз по сюжету преодолевал дорогу. Писателю важны не сами локусы (Дялиж или город С.), но образ дороги, пространственный и протяженный хронос, позволяющий воплотить (лейт)мотив жизненного пути героя.

В этом плане важной оказывается цифровая символика рассказа – на первый взгляд, случайное и хаотическое чередование многократно повторяемых чисел 2, 3, 4, (5). Нумерология рассказовых чисел порождает атмосферу повторяемости, возвращаемости, столкновения и слияния, подмены и замены, вытеснения и замещения, отталкивания и притягивания. Цифровое поле рассказа создает рисунок жизненных перипетий героев, очерчивает некое бытийное пространство, в пределах которого рассказчик репрезентирует длящуюся человеческую жизнь.

Обыкновенно критика рассматривает образ Старцева как образ героя, входящего в жизнь с высокими идеалами и готового отдать свои силы служению человечеству. И это отчасти справедливо. Однако текст показывает, что уже с первых слов представления героя Чехов не столько идеализирует главного персонажа, сколько иронизирует по его поводу, подмечает в его характере черты обыкновенности и ординарности.

Чехов не говорит о том, сколько герою лет. Однако ремарка, что он «только что» был назначен земским врачом, явно говорит о его молодости. О том же свидетельствует и «безличностная» характеристика – строки из элегии А. Дельвига, которые напевает Старцев: «Когда еще я не пил слез из чаши бытия...» [1, с. 537]. Молодость и неопытность Старцева подчеркивается уже тем, как ведет себя герой в обществе Туркиных во время своего первого визита, в тот вечер, когда Вера Иосифовна читает свой «большинский роман» [1, с. 537], а Котик играет на фортепиано [1, с. 538–539]. Исследователи творчества Чехова обыкновенно говорят о неумениях как Веры Иосифовны, так и Котика, утверждают, что сцена становится примером торжества серости и провинциальности. Между тем можно предположить, что среди экзерсисов Котика могли быть пьесы современных композиторов-новаторов Н. К. Метнера, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова и др. А в романе Веры Иосифовны изображается именно то, о чем неоднократно писал сам Чехов (например, рассказ «Дом с мезонином»). Т. е. и относительно талантов Веры Иосифовны и Катерины Ивановны, скорее всего, Старцев высказался очень субъективно, обнаруживая явное непонимание как литературы, так и музыки. Иными словами, уже в первых сценах писатель показывает, что образ центрального героя сложен из противоречий: он не только умен и образован, но одновременно провинциален и недалевиден. При этом обращает на себя внимание «избыточное» многосоюзие, которое становится знаком

стилистического оформления текста «Ионыча». Почти каждое упоминание о Старцеве неизменно сопровождается союзом «и», который словно бы встраивает героя в ряд всех прочих жителей города С., т. е. писатель незаметно, но настойчиво с первых же строк подчеркивает органичность облика и характера Старцева как «приезжим», так и «местным» обывателям города С.

Не признав истинность изображения жизни в романе Веры Иосифовны, сам Старцев, подобного ее герою, встретив Котика, страстно влюбился в нее и, подобно романтизированному литературному персонажу, изливал впоследствии чувства возлюбленной по-книжному патетично: «Ради бога, умоляю вас, не мучайте меня, пойдемте в сад! <...> Я не видел вас целую неделю...<...> а если бы вы знали...» [1, с. 541]. Чехов сознательно заставляет Старцева быть пылким и неудержимо страстным, чтобы обнаружить родство той «театральности», которая царит в доме Туркиных.

В русле литературной (или театральной же) традиции разыграна Котиком и шутка со свиданием на кладбище. И, подобно литературному влюбленному, Старцев, угадывающий несерьезность девушки, все-таки отправляется ночью на кладбище [1, с. 542], отдаваясь туркинской «игре».

Обыкновенно сцена на кладбище рассматривается исследователями как кульминационная. Считается, что, пережив разочарование на кладбище и осознав тщету земного существования, Старцев вступает на путь деградации, превращения из Дмитрия Ионовича в Ионыча. Между тем ситуация на кладбище двойственно-зеркально отражает другое свидание, которое было у Старцева с Котиком в саду. Чехов удивительно точно повторяет детали первого (первых) свиданий героев и воспроизводит их точное отражение в сцене на кладбище.

В поисках места ночного свидания Старцев вновь (половину пути) идет пешком. «С полверсты он прошел полем. Кладбище обозначалось вдали темной полосой, как лес или *большой сад*» [1, с. 542]. На воротах кладбища надпись: «Грядет час в онь же...», словно обозначая переход от времени, когда молодой герой не пил еще слез из чаши бытия, к напоминанию о том, что «все сущие во гробех, услышат Глас Сына Божия» (надпись на воротах городского кладбища в Таганроге).

Герой оказывается на кладбище, и первое, что он видит, «это белые кресты и памятники по обе стороны широкой аллеи и черные тени от них» [1, с. 542]. Чехов как будто вырисовывает черно-белую гравюру, однако вскоре насыщает ее красками [1, с. 542]. В описании появляются листья любимого героями клена, росшего в саду Туркиных, картина окрашивается желтым цветом, порождающим свет. Если свидание героев в саду проходило в сумерках вечера без видимых признаков света, то свидание на кладбище (все под тем же любимым кленом) словно наполняется дневными красками. Возникает стойкое ощущение того, что свидания героев сплетены, сопряжены, взаимосвязаны. Даже большой каменный дом Туркиных, в котором «было просторно и летом прохладно», «половина окон <которого> выходила в *старый тенистый сад*» [1, с. 536], обнаруживает переключку с белой каменной оградой кладбища, высокими каменными воротами и величию надгробных монументов. Чехов намеренно подчеркивает неброское сходство, используя те же слова и

характеристики, к которым он прибегал прежде. Писатель-философ смыкает представление о жизни и смерти, бытии и небытии, свете и тьме.

Параллель «жизнь // смерть» находит дальнейшее развитие в мотиве кладбищенской шутки. Как Котик шутит над Старцевым, так «в сущности нехорошо шутит над человеком мать-природа» [1, с. 543], безжалостно обрывая человеческую жизнь. Возникает и параллель «жизнь / театр»: как в доме Туркиных разыгрываются любительские спектакли, так и здесь, на кладбище, «...точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг всё потемнело кругом» [1, с. 543]. Жизнь – театр, и смерть – тоже театр.

Таким образом, сцена на кладбище дублирует сцены живой реальности и вряд ли может быть сочтена кульминацией рассказа. Старцев не переживает катарсиса (скорее в повествование внедряется лирический голос автора, теснящий героя). Ночные часы на кладбище не оставляют следа в душе персонажа, свидетельством чему становится его приход в дом Туркиных следующим же вечером и сватовство [1, с. 545]. После сцены на кладбище герой не изменился, он остался равен самому себе. И равен всем тем, кто его окружает. Изменения, которые происходят с ним впоследствии, едва ли можно в точном смысле назвать деградацией. Герой и до встречи с Котиком и знакомства с Туркиными, и после них, и до несостоявшегося свидания на кладбище, и вслед за ним не обнаруживает признаков *эволюции*, скорее продолжает развиваться согласно изначально заданной писательской логике – в направлении того среднего обывателя (обыкновенного человека), каким он был задуман и выписан изначально.

Доказательством «духовного распада доктора Старцева» (В. Б. Катаев) можно было бы назвать постепенно угасающее в герое желание помогать людям, раздражение, которое со временем появилось у него в отношении к больным, нарастающее равнодушие к врачебной практике. Можно было бы. Однако Чехов не понаслышке знал, насколько трудна и утомительна профессия врача. Например, в письмах к издателю А. С. Суворину он признавался: «Душа моя утомлена. Скучно. Не принадлежать себе, вздрагивать по ночам от собачьего лая и стука в ворота, ездить на отвратительных лошадях по неведомым дорогам и читать только про холеру и ждать только холеры и в то же время быть совершенно равнодушным к сей болезни и к тем людям, которым служишь, – это, сударь мой, такая крошка, от которой не поздоровится» (16 августа 1892 г.). Работая над рассказом, теми же чувствами и эмоциями писатель наделил своего героя. Не будучи моралистом, Чехов не кривил душой, не искал внешних социальных причин к тому, чтобы показать процесс превращения доктора Дмитрия Ионовича Старцева в «языческого бога» по прозвищу Ионыч. Писатель правдиво изображал процесс *старения* человеческой души и самого человека, в каких-то эпизодах рассказа тесно смыкаясь с образом своего героя, доверяя литературному персонажу собственные стыдные мысли и тяжелые доверительные признания.

Что касается Екатерины Ивановны, то ее характер рассматривается критикой в контексте семьи Туркиных, традиционно становясь персонажной иллюстрацией к образу примитивной и однообразной (как фортепианные

гаммы) обывательской жизни города С. Т. е., согласно критике, образ Котика как будто бы *противопоставлен* образу Старцева. Однако, как показывает анализ, жизненная линия Катерины Ивановны не только не вступает в антитетичные столкновения с линией судьбы Старцева, а наоборот, отчетливо и намеренно уподоблена ей и повторяет ее едва ли не во всех деталях. Чехов словно вырисовывает две параллельные горизонталы, но сдвинутые одна относительно другой во времени, с разными точками отсчета в процессе случающихся (воспроизводимых) событий. Жизненная линия-сюжет Котика проходит те же этапы, что и (под)сюжет доктора Старцева, но «задержана» относительно его начала на несколько лет.

Если в начале рассказа пора жизни Котика определяется как весна [1, с. 537], то вступление Старцева в самостоятельную жизнь можно определить как лето: он вступил в пору зрелости – она еще в ранней юности, почти в детстве. От героя не ускользают детская непоследовательность Котика, ее «вдруг» и «некстати», которые выдают в ней ребенка [1, с. 539, 541 и др.]. В свои «детские» годы Котик старается вести себя по-взрослому. На слова влюбленного в нее Старцева-взрослого она-ребенок, торжествуя внутри, старается отвечать «сухо», «деловым тоном», подражая взрослым [1, с. 541]. Кажущееся «взрослым» стремление героини вырваться из душного и «пустого» города С. на самом деле обнаруживает влияние на нее «взрослой» и мало понятной ей литературы [1, с. 545]. Ее шутка с кладбищем – дань все той же литературной традиции, воспринятой ребенком.

Между третьей и четвертой частью в рассказе Чехова проходит четыре года. Повзрослевшая героиня, кажется, изменилась. Теперь, возможно, она стала способна к пониманию тех высоких слов, что произносила. Сейчас она созрела для любви. Иными словами, только спустя четыре года героиня оказалась на той жизненной ступени, на которой прежде находился Старцев. Линия судьбы Котика «запоздала» рядом со Старцевым. Ситуация, разворачивавшаяся в первых трех частях рассказа, теперь проигрывается заново, но ныне главная роль доверена не Старцеву, а Екатерине Ивановне (она влюблена, она страстно желает встречи, она приглашает Старцева на свидание и проч.). Авторская грустная ирония состоит в том, что героиня буквально повторяет все те слова, что прежде произносил Дмитрий Ионович [1, с. 549]. Двадцатидвухлетняя героиня, подобно прежнему Дмитрию Ионовичу, полна светлых надежд на будущее, верит в торжество добра и справедливости, готова служить им всеми силами своей души [1, с. 550].

Другими словами, героиня проходит тот же путь, что раньше уже проделал доктор. Открытый финал котикова подсюжета, незавершенность и непрописанность судьбы героини (на что указывала критика) уже не требуют пояснений и дополнительных разъяснений. С точки зрения Чехова, лучшей и светлой героине рассказа отмерен примерно тот же путь, что и Старцеву. Итог ее жизненных исканий будет условно тем же, что и у героя.

Наконец, остается образ семьи Туркиных, который привычно рассматривается как образец традиционного провинциального семейства, только на первый взгляд кажущегося интеллигентным и талантливим, но по сути

являющегося малоинтересным и примитивным. Однако чеховский текст не несет в себе открытых негативных коннотаций, которые могли бы быть приписаны семейству Туркиных. В изображении семейства Чехов придерживается (почти) исключительно позитивной аттестации, прямо и исподволь обнаруживая сердечность и простоту, открытость и естественность героев. Представляя членов семейства Туркиных, повествователь сообщает о них: «Одним словом, у каждого члена семьи был какой-нибудь свой талант» и далее – «Туркины принимали гостей *радушно* и показывали им свои таланты весело, с *сердечной простотой*» [1, с. 536]. В ходе повествования автор настойчиво подчеркивает доброжелательность и отзывчивость членов семьи Туркиных [1, с. 537, 539, 540, 544 и др.].

Если внимательно взглянуть на текст рассказа, то станет очевидным, что в нем *нет* разоблачительных характеристик Ивана Петровича и Веры Иосифовны, если только отринуть «неинтерес» Старцева к чтением хозяйки дома или его равнодушие к музицированию Котика (что в большей мере характеризует самого Старцева). Единственным основанием к «осуждению» Туркиных может послужить авторское замечание в пятой (заключительной) части рассказа о том, что и спустя много лет в доме Туркиных царит все та же обстановка, что и при первом знакомстве [1, с. 552]. Однако если отвлечься от несвойственного Чехову морализаторства, то можно понять, что речь идет не об однообразии скуки и обыденной (обывательской) повторяемости, а об устойчивости неизменных законов человеческого бытия. По Чехову, повторяемость – не однообразие, а *постоянство* жизни.

Наконец, остается вопрос о «странной» пятой главке рассказа, которая построена совершенно иначе, чем весь текст. Так, темпоральные характеристики глаголов выразительно меняются: если прежде повествование велось в прошедшем времени, то в пятой части глаголы оформлены временем настоящим. И кажется, что причины к тому были уже не столько собственно литературные, сколько жизненно-житейские.

Если вообразить себе рассказ «Ионыч» без пятой главки, то все предшествующие рассуждения о героях и идее рассказа будут точны и аргументированы. И вывод будет простым и непреложным – Чехов писал рассказ «Ионыч» о себе и о людях, очень близких и родственных ему в таковом восприятии философии жизни. Фоновым подтверждением могут оказаться реальные жизненные обстоятельства, сопутствовавшие созданию рассказа – тяжелые приступы усиливающейся болезни, поездка с целью лечения на юг Франции, нестираемая память о смерти брата, умершего от чахотки, и проч. Совершенно очевидно, что в конце 1890-х к Чехову все чаще приходили мысли о смерти, о бренности человеческого существования. Именно в этом русле (на этом фоне), вероятно, и был написан рассказ, первоначально состоявший из четырех частей.

Однако, возможно, показанный кому-то из литераторов или переосмысленный самим писателем, в итоге рассказ был отчасти переработан. Прямая проекция на личность самого Чехова была слишком очевидной. Пессимистический (для Чехова – объективный) пафос рассказа мог показаться чрезмерно унылым и неоправданно тоскливым (для читателей, не обремененных мыслями

о тщете бытия). Вероятно, поэтому (может быть, следуя чьему-то совету) Чехов в ходе доработки рассказа добавил пятую главку. Он (нарушавший переделкой логику художественной мысли рассказа) сознательно изменил временной континуум пятой главки. Если первые четыре части даны в прошедшем времени, как бы уже сдвинутыми в вечность, в объективность, в устойчивое течение осознанных закономерностей жизни, то настоящее время глаголов пятой главки приносило неустойчивость времени сегодняшнего, сиюминутного, еще не устоявшегося. Или – с иронической улыбкой – указывало на требование текущей действительности вмешаться в литературу и усилить ее гражданственный (учительный) пафос. Весь строй рассказа с подвижностью его оценок, с уравниваемыми писателем «+» и «–», с колеблющимися границами «хорошего» и «плохого», «живого» и «мертвого» позволяют допустить условную *игру* автора-создателя в пятой главке. С той же долей последовательной непоследовательности, с которой писатель относился к жизни, Чехов (скорее всего) отнесся и к изменению текста выпускаемого рассказа, с большим или меньшим сожалением внося в него необходимые (например, требователю читателю) переделки.

Не видеть канвы первой версии рассказа, не разглядеть противоречий между первыми четырьмя главками и пятой, не почувствовать наложения двух «редакций» рассказа «Ионыч» невозможно. Расчищение полотна картины «Ионыча» от более поздних напластований в серьезной мере обогащает представление о художнике-философе, о писателе-мыслителе, позволяет уйти от традиционной (в целом тенденциозной) интерпретации рассказа и снять с Чехова налет морализаторства и нравоучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Ионыч // Чехов А. П. Избранное. – Москва : Эксмо-пресс, 1998. – С. 536–552.

REFERENCES

1. Chekhov, A. (1998), "Ionych", *Favorites* ["Ionych", *Izbrannoie*], Eksmo-press, Moscow, pp. 536-552. (in Russian).

